

RESUMEN COMUNICACIÓN
LA CRISIS DE LA FOTOGRAFÍA INFORMATIVA

Prof. Dr. Pablo López Raso
Universidad Francisco de Vitoria

La imagen fotográfica en su función informativa viene sufriendo una larga crisis desde la aparición de la TV, que vino a sustituirla como ventana al mundo. Nuevas circunstancias han ido depreciando paulatinamente el valor de la imagen fotográfica dentro de los medios de comunicación. Mi propósito en primer lugar es identificar tales circunstancias, para tras analizarlas, llegar a una conclusión global que incluye un halo de esperanza en el futuro del fotoperiodismo.

Mi atención se centra en el panorama internacional, aunque en algunos aspectos hago especial incidencia en el español, extrapolable en muchos casos al iberoamericano. En ambos confluyen la paulatina falta de credibilidad que sufren en general los medios, derivada de su manipulación ideológica procedente del poder político y económico. También se detecta una banalización de los contenidos que tiene sus claros ejemplos en la ingenua representación de la noticia.

Paradójicamente el fotoperiodismo también tiene el enemigo en casa, pues desde el staff hasta los redactores de los propios medios que generan la información, desconfían de la profesionalidad del reportero para narrar la actualidad. Se vulnera su independencia y su libertad para opinar. Y por otra parte, en la mayoría de periódicos españoles no existe o no funciona adecuadamente la figura del editor gráfico, y aún cuando existe, esta determinado por las directrices del director de arte o el diseñador.

ÁREA: La investigación de la Comunicación: Metodologías y nuevas tendencias

LA CRISIS DE LA FOTOGRAFÍA INFORMATIVA: ACIERTOS Y CARENCIAS EN SU ANÁLISIS

Prof. Dr. Pablo López Raso
(Universidad Francisco de Vitoria)

Actualmente, cuando la tecnología digital facilita al máximo la producción y exhibición de la imagen por parte de los medios de comunicación, es momento de reflexión sobre los problemas que aquejan a la imagen fotográfica como vehículo de información, tratando de analizar que es lo que impide que el reportaje gráfico y la instantánea, vuelvan a tener protagonismo como fuentes de referencia en un ámbito a priori propicio. Obras de reciente publicación de autores como Baeza (2001) Sousa (2003) o Sontag (2003), y numerosos artículos en prensa y revistas especializadas (Cfr. Falces 2001: 52), analizan de manera crítica el panorama del fotoperiodismo y las causas de su declive como forma de comunicación.

Haciendo una labor de síntesis e integración de todas las opiniones vertidas, las causas de la crisis de la fotografía informativa podríamos reducirlas a tres:

- 1.- Falta de credibilidad como fuente
- 2.- Sensacionalismo y espectacularidad
- 3.- Devaluación de la imagen dentro de los medios

Sin duda todas ellas son ciertas, pero en mi opinión ciertos aspectos que también determinan esta crisis no han sido recogidos, o no son vistos como problemas, sino como todo lo contrario. En primer lugar pasaré a enunciar esas causas aceptadas de manera general, para posteriormente, citar las que deberían estar presentes:

- 1.- La falta de credibilidad, en realidad, es aplicable por extensión y en general al bloque de medios de comunicación contemporáneos. Todos, de una manera u otra, acusan una falta de imparcialidad derivada de una sumisión ideológica a ciertos grupos

de poder (político o económico). De manera más o menos velada se subrayan mensajes, y se silencian otros de manera interesada. La imagen fotográfica, determinada por un editor jefe, o por el ideario de una empresa informativa, no es inmune a este tratamiento arbitrario de la actualidad. De hecho, la imagen, con su incuestionable esencia probatoria, y su impacto visual, es en muchos casos la herramienta predilecta para difundir posicionamientos no neutrales. Los medios de información se nutren, al menos en el ámbito de lo internacional, de la versión de los hechos que las tres grandes agencias difunden. Éstas, Reuters, AP y EPA, son multinacionales bien avenidas con sus respectivos gobiernos (Reino Unido, USA y Francia-Europa) que mediante un pacto tácito de no agresión-colaboración sobreviven, unos en lo político, y otros en lo comercial, disfrutando pues de una tratamiento-difusión de noticias propicias para ambos.

Pero no sólo se debe hablar de una manipulación ideológica, también está la técnica. La facilidad que oferta el software de edición gráfica para ejecutar retoque y montajes ha llevado poco a poco a desconfiar de ese activo que hasta ahora poseía la fotografía: su naturaleza documental, aquella que demuestra casi de manera infalible la realidad de los hechos. Ahora, desgraciadamente, recientes escándalos llevan a la fotografía informativa más al terreno de la ilustración, que al del fiel testimonio (Cfr. Sousa 2003: 259-261). Buen ejemplo de ello fue una imagen de la reciente guerra del Irak, que el fotógrafo americano Brian Walski (Spicciati, 2003) transmitió a su periódico, *Los Angeles Times*, sobre un control rutinario que llevaban a cabo tropas británicas. El fotógrafo, para que la imagen tuviera plena expresión tanto en militares como en civiles, no tuvo empacho alguno en fusionar dos fotos, seleccionado de cada una lo mejor, para así alumbrar una fotografía formalmente excelente, pero informativamente pervertida, pues el instante que recoge, en realidad, nunca existió. Aunque fue fulminantemente despedido, tales hechos no escapan a una opinión pública que empieza a desconfiar no sólo de lo que lee o escucha, también de lo que ve...

Recientemente el diario El Mundo, ha sufrido en carne propia el castigo de la ley, precisamente por calumniar y faltar a la verdad al descontextualizar una imagen de

manera premeditada¹. Si bien el Tribunal Supremo acepta que el demandante, un joven que atiende la barra de un bar en Pozuelo (Madrid), dio su consentimiento para ser fotografiado, también determina que lo hizo para ilustrar una campaña publicitaria en la zona, y no, tal y como lo publicó El Mundo, para ilustrar un reportaje sobre “Juventud, drogas sintéticas y velocidad en la conducción de vehículos de motor”. El personaje difamado aparecía además con un pie de foto que rezaba: “La verdad es que nos ponemos todos los fines de semana. Bebemos bastante. Solemos coger un puntazo *guay*” . En ciertos periódicos se hecha en falta una edición gráfica responsable, que evite casos tan desagradables como este, que sólo contribuyen una vez más a destruir la relación que el periodismo ha de tener con la verdad.

La crisis del fotoperiodismo es también la del periodismo en general: falta de independencia, intereses bastardos que aparecen en páginas de información cuando en realidad su vocación es ser propaganda. En definitiva, y tal y como asegura el periodista francés de Le Monde Diplomatique Serge Halimi en una reciente entrevista (Mora 2002: 29), la comunicación es cada vez menos imparcial y más persuasiva, no se quiere informar, se busca convencer, se elige lo interesante sobre lo importante.

2.- El cierre en 1972 de la revista *Life* marcó el declive definitivo del reportaje fotográfico en favor del televisivo. La prensa en vez de proponer un estilo propio, trata de copiar la espectacularidad de las imágenes televisivas, lo que en muchos casos ha llevado a un tipo de imagen superficial, sensacionalista y de mal gusto, que alimenta el insano apetito morboso por la muerte, la violencia, y en definitiva, el sufrimiento ajeno. Determinados medios proponen la exhibición de lo extremo e inusual, y lo venden sin complejos profesionales o morales, como tabú revelado en nombre de una opinión pública que necesita estar informada “objetivamente”.

Por otra parte el problema reside en que ciertos medios empiezan a reemplazar la imagen del fotoperiodista por la captada en televisión (Ginart, 2001: 52). El suceso del ataque a las torres gemelas marcó en ese sentido un punto de inflexión a la hora de informar de un suceso en medios escritos. De manera paradójica la imagen captada por

¹ La noticia del fallo judicial puede ser consultado en la noticia publicada por el diario EL PAÍS (Edición Madrid) el 20 de enero de 2004, p. 27.

la TV adquiere en sí misma valor testimonial, para un espectador culturalmente sumiso a lo que dicta la pantalla.

3.- El periodista redactor dentro del propio medio sigue sin otorgar importancia a la imagen, pues le parece secundaria en el producto periodístico, subsidiaria del texto. Estrictamente esto es así: la fotografía acompaña a una noticia desarrollada en un texto, pero no significa que su presencia no deba ser explotada formal y conceptualmente al máximo en beneficio del conjunto. Un buen número de responsables editoriales carece de criterio suficiente para acometer una labor que exige entender la imagen no como un mal necesario, o un engorroso dilema, sino como un factor que mejore el producto en forma de noticia de obligada referencia. En España es reciente la creación del editor gráfico, pero aún cuando existe, su papel es más administrativo que ejecutivo, y a la postre la elección-selección del material gráfico depende de la opinión del staff.

Por otra parte, la figura del diseñador, como repartidor de espacios y formatos, contribuye también a una mayor devaluación de la imagen, pues lo que le importa no es la calidad de la imagen, sino que se adapte a lo muchas veces rígidamente prediseñado por él. Tradicionalmente, la batalla consiste en el respeto ciego a lo homogéneo por parte del diseñador, frente al deseo del editor gráfico por preservar el sentido de la imagen.

Hasta aquí, el consenso en el análisis del problema. Pero, tal y como anuncié al comienzo de mi comunicación, en mi opinión ciertas causas no están presentes. Una por no ser contemplada, como: a) Falta de formación del fotoperiodista; la otra por entender que tanto Baeza (2001) como Sousa (2003) proponen un aspecto que más que ayudar a solventar la crisis, la complica: b) El abandono del documentalismo.

a.- Falta de formación del fotoperiodista

El punto tres, entendido como descrédito del reportero gráfico dentro del propio medio, plantea a su vez un problema: el encargo de toma de imágenes predeterminadas como método contrario a la esencia de la práctica del periodismo, incluido el gráfico. El actual sistema de producción de noticias por parte de agencias de noticias y medios de

comunicación varios, hace que el fotógrafo en sus salidas lleve instrucciones concretas de a que debe atender, cuando realmente el fotógrafo como informador, puede y debe aportar su testimonio directo, independientemente de lo dictado previamente. La imagen se somete a la opinión prejuzgada, a la línea de opinión editorial y al deseo del editor jefe. Este sometimiento, tal y como expuse en la Universidad Carlos III (López Raso, 2002: 229), hace que el periodista no “busque”, sino que “construya” teatralmente la noticia a partir de una obediencia contraria a lo que debe ser el objetivo del informador: la imparcialidad como medio para llegar a la verdad.

Pero esta perversión informativa en realidad tiene un origen del que muchos se olvidan, y no es sólo achacable al sistema editorial. Debido al deficiente nivel cultural y preparación intelectual de muchos reporteros gráficos, los propios periodistas-redactores universitarios con los que colaboran en los medios desconfían de su labor, los ven más como un ayudantes o secretarios, que como compañeros con la capacidad de aportar sentido a la noticia.

Los tiempos de gloria del documentalismo se dieron en un momento en que se respetaba la visión subjetiva y crítica del autor. Desgraciadamente hoy en día el fotoperiodista ha quedado relegado a un papel secundario, al que accede un profesional que, carente de criterio, precisa de dirección en su labor. Es absurdo por tanto reivindicar libertad para aquel que en muchos casos no sabrá que hacer con ella. Seguir la actualidad y llegar hasta su fondo precisa de sujetos que dominen conceptos relacionados con la política, la sociología, la psicología, la economía, etc., y además que lean su propio periódico diariamente, para seguir el pulso a la actualidad. Si no hay una formación humanística y científica, si sólo se domina la técnica, no se distingue entre lo esencial y lo anecdótico, entre verdad y mentira...

Mientras que los profesionales de la imagen informativa no se formen, o los propios medios no exijan un nivel universitario a los futuros fotógrafos, seguiremos siendo testigos de un panorama pobre y sin personalidad propia en un momento donde, como dije al principio, la imagen cobra importancia en el contexto de las nuevas tecnologías de la información.

En referencia al punto 2, la espectacularidad muchas veces procede del celo profesional mal entendido de ciertos fotógrafos sin capacidad crítica. Desgraciadamente se detecta incluso dentro de la propia profesión fotoperiodística una búsqueda de lo descarnado y brutal, como reclamo del público y reconocimiento profesional. Una formación ética, basada en el respeto a la imagen de las personas, al derecho que todo ciudadano tiene a su intimidad, mejoraría un panorama donde sobran mercenarios y faltan profesionales. Actualmente en España no hay una formación homologada y específica del fotoperiodista en el panorama educativo². Sólo encontramos academias privadas que dan cursillos basados en aspectos más formales que éticos. A esto hay que sumar que los medios en general no forman con un libro de estilo con normas concretas y de obligado cumplimiento a estos fotógrafos, que en su mayoría son colaboradores que cobran a la pieza, y cuya única preocupación, sin prejuicios morales de ningún tipo, es llevar a la redacción la “cabeza” que le han pedido.

b.- La corriente mayoritaria del análisis de la crisis del sector fotoperiodístico ante el empuje de la TV, apuesta por el cambio de rumbo hacia algo nuevo y competitivo. Así se propone un acercamiento hacia lenguajes subjetivos y artísticos que potencien lo expresivo sobre el documentalismo. Baeza (2001: 36-39) y Sousa (2003: 277-278) abogan por una “escenificación” responsable, pues ya que la foto nunca es la realidad en si misma, es mejor que manipule el resultado el fotógrafo buscando el mensaje deseado sin complejos por imprimir la autoría personal de su visión. La autenticidad de la imagen, en su opinión, vendrá de la credibilidad de la fuente y el compromiso de la veracidad establecido por el medio con sus lectores, confianza que teóricamente el tiempo renueva.

Pero en contra de lo que se pueda pensar, no se trata de que el fotoperiodista se enriquezca asimilando formas contemporáneas de creación audiovisual, quizá debería mirar a un pasado injustamente olvidado, del que se pueden recuperar muchos aspectos valiosos. No se trata de potenciar la capacidad de significación de la fotografía periodística, se trata de admitir sus limitaciones impuestas por la realidad del ámbito en

² La Escuela de Fotografía de la Universidad Politécnica de Barcelona tiene una diplomatura, pero todavía no está homologada.

el que juega: guste o no, el testimonial como documento de la noticia. Se pueden proponer nuevas cosas, pero serán justamente eso, nuevos lenguajes que eventualmente participaran de la heterogeneidad del producto periodístico, pero que nunca podrán sustituir a algo demandado por la propia naturaleza del producto informativo: la cita de la realidad, la contundente e innegable referencia de lo ocurrido. Aunque la objetividad –en todos los aspectos– sea un mito, podemos acercarnos. Por otra parte las construcciones tienen el peligro arriba denunciado: la teatralización, que se transforma también en una banalización de la noticia.

La época dorada del fotoperiodismo, con testimonios como los de Robert Capa en la Guerra Civil Española, Bourke-White en la II Guerra Mundial, D. Lange de la depresión americana, o E. Smith y su *Médico Rural*, etc., nos hablan de búsqueda de la verdad; pero no de construcciones expresivas, ni de estéticas cercanas al arte. Erróneo análisis, por emotivo, conque el tiempo y sus admiradores premian la calidad de estos fotógrafos.

Guste o no al editor gráfico actual, el reportero gráfico no puede ser un artista. Si lo convertimos en eso, el fotoperiodismo como fórmula informativa desaparecerá, no habrá que hablar de crisis, sólo de historia. Que la fotografía insertada en un texto-noticia sea subsidiaria de ésta no debe humillar a nadie. Ser documento, aspirar humildemente y con sus imperfecciones a ello, es bastante y suficiente.

De la vieja tradición documentalista, como si de un viejo baúl se tratara, también se podría separar lo valioso de lo vetusto; eso sí, adaptándolo a nuestra realidad, donde la competitividad de lo visual impone ritmos y comportamientos a los que el mero romanticismo nostálgico daría la espalda. En los tiempos de *la red de redes* la fotografía como reflejo de la realidad vuelve a tener una oportunidad. La imagen estática en tiempo real y de rápido consumo visual sacia las necesidades del lector-contemplador contemporáneo. Si el fotógrafo periodístico es capaz, de formarse con sólidos conocimientos, y de quitarse complejos de simple mirón, podrá acometer una nueva edad de oro del Reporterismo Fotográfico.

BIBLIOGRAFÍA

- BAEZA, P. (2001): *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona, G. Gili.
- FALCES, M. (2001): "El fin de una era" en *El País*, 5/11/2001
- GINART, B. (2001): "El fotoperiodismo entra en crisis" en *El País*, 5/11/2001
- LÓPEZ RASO, P. (2002): "Estrategias de escenificación en el fotoperiodismo de agencia" en *Actas de las I Jornadas de Imagen, Cultura y Tecnología*. Sevilla, Ed. Archiviana.
- MORA, M. (2002) "La prensa siempre elige lo interesante sobre lo importante" entrevista con Serge Halimi en *La Revista de El País*, 21/8/2002.
- SONTAG, S. (2003): *Ante el dolor de los demás*. Madrid, Alfaguara.
- SOUSA, J.P. (2003): *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*. Sevilla, Comunicación Social.
- SPICCIATI, S. (2003): "Libel in the Los Angeles Times", en *Aggressive Voice*, 3 de abril de 2003.
Disponible en Internet (2/2/04)
<http://aggressive-voice.com/zz559.html>